Rok II Październik 1932 Nr. 10

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto Greger w Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu
Abonament roczny złotych 5.—, płatny czekiem P. K. O. Nr. 203 383



Henryk Dąbrowski

Portret Dziewczęcy

JESIENNE PORZĄDKI

Okres jesienny jest idealnym czasem dla zrobienia generalnych porządków w naszem archiwum i ciemnicy.

Przez cały rok trwa praca w ciemnicy; wywołujemy, utrwalamy, kopjujemy i powiększamy, mało poświęcając czasu na utrzymywanie tam należytego porządku.

Wprawdzie mało który amator dysponuje specjalnym lokalem na ciemnicę i zwykle rolę tę pełni albo łazienka albo inny podobny lokal, a flaszki, słoje, wanienki i inny sprzęt laboratoryjny gromadzi się w jakiejś szafie lub na półce, ale w każdym razie w 99 wypadkach na 100 panuje tam dość piękny bałagan.



St. Jaremko. „Portrecik w słońcu."

Niemniejszy bałagan panuje też i w archiwum negatywów, gdyż zwykle przez cały rok składa się poprostu płyty do pustych pudełek i gdy zajdzie potrzeba odszukania jakichś płyt, pociąga to za sobą poważną pracę i stratę czasu.

To też przynajmniej raz do roku warto doprowadzić do ładu wszystkie te agendy eliminując to wszystko, co nam już nie jest potrzebne, a co zwykle stanowi większą część całości.

Zaczynamy od tego, że wyciągamy ze skrytek wszelkie flaszki, słoiki z chemikaljami, wanienki etc. i starannie badamy coby z tego można wyrzucić na śmietnik.

Okaże się zwykle, że mamy sporo zbędnych flaszek z resztkami płynów, słojów z zepsutemi substancjami, które można bez szkody wyrzucić.

Właściwie bowiem wywoływacz, utrwalacz i dwie lub trzy kąpiele specjalne jak wzmacniacz, kąpiel barwiąca, etc. stanowią całe nasze laboratorjum „płynne".

Poza tem oczywiście mamy zwykle zapasy chemikaljów stałych, jak substancje wywołujące, tiosiarczan sodowy, siarczyn sodowy, etc, gdyż kupowanie ich w większych ilościach dobrze się opłaca.

Tak więc nasza „apteka" ogranicza się do tych dwu rodzajów chemikaljów, a wszystko inne, reprezentowane głównie przez kąpiele (lub ich resztki) które

nam kiedyś były sporadycznie potrzebne, nadaje się stanowczo do tak modnego dziś zredukowania.

Ale zato flaszki i słoje, pozostające „w czynnej służbie", opatrujemy nowemi czytelnemi etykietami, uzupełniamy wyczerpane zapasy chemikaljów, czyścimy wanienki, badamy lampę ciemnicową, czy nie przepuszcza białych promieni, a wreszcie staramy się skomasować nasze całe laboratorjum na jednem, jak najlepiej dostosowanem miejscu, czy to niem będzie łazienka, czy kąt w kuchni lub szafka lub półka w pokoju.

Mało flaszek, mało słojów, ale dobrze zaopatrzone, czysto utrzymane i zawierające istotnie potrzebne chemikalja, oto ideał laboratorjum amatorskiego.

Drugą robotą jest doprowadzenie do ładu wszystkich negatywów z całego roku.

Przedewszystkiem zbieramy je razem i poddajemy badaniu, by się zorjentować, które z nich mogą się jeszcze przydać a które można bez żalu wyrzucić.

Okaże się, że sporo jest takich, które albo technicznie są tak marne, że nie warto ich przechowywać, albo też przedstawiają osoby lub objekty chwilowo nam potrzebne, a dziś już dla nas zupełnie obojętne.

Gdy odłożymy na bok te wszystkie negatywy, okaże się, że pozostało mniej bodaj niż połowa całego zapasu.

Tak więc po usunięciu tych zbędnych płyt musimy tem przejrzyściej i staranniej przechowywać resztę, na którą składają się negatywy istotnie cenne.

System najprostszy, a mianowicie składanie negatywów do oryginalnych pudełek nie jest wygodny, bo gdy po roku lub dwóch szukamy jakiegoś negatywu, trudno jest go odszukać!

Najlepiej jest przechowywać negatywy systemem kartotekowym. W tym celu wystarczą kartonowe pudełka takiej wielkości, by płyty się w nich mieściły stojąco, a tak długie, by jedno pudełko mieściło w sobie około 100 płyt.

Pudełka takie bardzo łatwo zrobić sobie samemu lub tanim kosztem dać zrobić przez introligatora.

Płyty segreguje się wedle przedmiotu zdjęcia, a więc np. portrety, architektury, rodzaj., sport i t. d., tworząc kategorje wedle liczebności każdej grupy.

Jeśli całe pudełko wypełnia jedna kategorja zdjęć, dajemy na wierzch stosowną karteczkę, jeśli zaś znajdują się tam różne grupy, przegradzamy je kawałkami tektury, nieco wyższemi niż płyty i opatrzonemi na wystającym odcinku stosownym napisem.

Do takich pudełek możemy latami składać negatywy wedle ich rodzajów i zawsze będziemy mieli łatwy przegląd i porządek.

Jesienne te czynności ułatwią nam bardzo pracę w ciągu najbliższego roku i dlatego warto im poświęcić nieco czasu. To prawda, że ciężko zabrać się do tej roboty, ale raz rozpoczęta idzie ona już gładko, a każdy kwadrans, poświęcony zrobieniu porządku, oszczędzi nam w przyszłości godzinę szukania i irytacji.

KONSERWACJA APARATU

Skończyły się wakacje... powróciliśmy do swych zajęć codziennych, oraz do opracowania i uporządkowania swego plonu fotograficznego, równocześnie przygotowując się do pracy fotograficznej przez długie miesiące zimy.

Pierwszą rzeczą będzie troskliwe obejrzenie i opatrzenie aparatu i przyborów — którym w większości wypadków „wywczasy letnie" niezupełnie „wyszły na zdrowie".

Oględziny nasze zaczynamy od objektywu.

Badamy starannie uszkodzenia mechaniczne — rysy, pęknięcia oraz stan „politury" czyli wygładzenia objektywu. Rysy i pęknięcia zapuszczamy czarnym tuszem — co powoduje tylko zmniejszenie światłości objektywu o pewien procent.

Nie dotykając rękoma soczewek — wykręcamy obie połówki objektywu z oprawy (nie używając przytem gwałtu) i przystępujemy do czyszczenia.

Powierzchnie soczewek czyścimy najpierw pendzelkiem, potem nacieramy lekko szmatką zwilżoną alkoholem i drugą szmatką suchą przecieramy lekko całą powierzchnię — po brzegach wycieramy zapałką owiniętą grubo w szmatkę.

Po oczyszczeniu w ten sposób obydwu połówek objektywu — zakręcamy je do oprawy — uprzednio odkurzywszy ją.

Na szmatki używać najlepiej płótna bieliźnianego, kilkakrotnie pranego.

Przy uszkodzeniach migawki najlepiej dać ją naprawić u specjalisty, gdyż naprawiając samemu można pogubić części, co podroży tylko późniejszą naprawę.

Miech badamy czy jest szczelny — zauważone uszkodzenia natychmiast usuwamy. Najprostszem jest zalepienie uszkodzenia paskiem skórzanym (np. z rękawiczki) i syndetikonem.

Jednak chcąc mieć uszkodzenie naprawione niewidocznie, smarujemy miejsce nieszczelne mieszaniną przygotowaną następująco:

3 części żelatyny, 2 części gliceryny rozpuszczamy w 9 częściach gorącej wody — dodając do tego czarnego tuszu[1]).

Mieszanina tworzy cienką powłokę na powierzchni mieszka i uszczelnia nie krusząc się.

Pudło aparatu rzadko kiedy uszkadza się, a wszelkie pęknięcia lepiej dać naprawić u specjalisty.

Dość częstem zato jest uszkodzenie pokrycia aparatu — które często odstaje od metalowego pudła.

Chcąc trwale przykleić skórę do metalu, sporządzamy klej podług następującego przepisu[2]):

100 części kleju stolarskiego,	2 części ałunu.
100 części żelatyny,	25 części alkoholu,

Zalewamy to 300 częściami wody z dodatkiem małej ilości kwasu octowego 20° i rozpuszczamy w ciągu 6 godzin.

Skóra nie odkleja się, gdyż przez dodanie ałunu klej po wyschnięciu jest nierozpuszczalny.

---

[1]) Miesięcznik Fotograficzny, rok 1931, nr. XII.

[2]) Fotograf Polski, rok 1929, nr. 6.

Kasety konserwujemy w ten sposób, że odkurzamy je — wyprostowujemy ewentualne zgięcia (podkładając tekturę przy uderzeniu młotkiem) — zmieniamy uszczelnienie pluszowe wytarte (potrzeba do tego dużej wprawy) i przechowujemy z wysuniętemi zasuwami.

Przybory doprowadzamy do stanu bezwzględnej czystości, naprawiamy ewentualne uszkodzenia, oraz uzupełniamy przybory poniszczone.



Józef Ratajczak. *„Motyw z Bydgoszczy."*

JASNE OBJEKTYWY

Od szeregu lat trwa pęd ku budowaniu potężnych objektywów o nieznanej dawniej sile światła, dochodzącej do F 1,5, i to nie dla celów specjalnych naukowych czy laboratoryjnych, ale do powszechnego codziennego użytku.

Cały szereg fabryk, tak niemieckich jak i anglosaskich buduje dziś takie objektywy i wbudowuje je do aparatów nawet amatorskich kieszonkowych, usiłując wmówić w ogół konsumentów, że aparat prawdziwie nowoczesny musi być zaopatrzony w objektyw przynajmniej F 2, 7, a dawne nawet najsilniejsze modele o jasności F 4,5 należą już dziś do lamusa.



W. Ciechanowski, Wilno. *„Solenizant."*

Jakiś czas reklama ta, prowadzona na szeroką skalę hypnotyzowała publiczność i kupców, ale niedługo okazały się wszystkie złe strony tych kosztownych objektywów.

Nie można zaprzeczyć, że ich jasność jest imponująca, bo objektyw taki jest nieraz od dawniejszych „uniwersalnych" typów silniejszy kilkanaście razy. Ale dwie są rzeczy, o których rozmyślnie nie pamiętają fabrykanci.

A mianowicie przedewszystkiem cena i waga tych kolosów. Objektyw taki np. F 2 dla aparatu 9—12 przy koniecznej ogniskowej około 18—20 cm waży więcej niż cały aparat z kasetami, a jego rozmiar byłby większy od samej kamery, w której jest wmontowany.

Oczywiście okoliczność ta czyni z aparatu z takim objektywem narzędzie niezbyt już „kieszonkowe", lecz wogóle mało poręczne. Ale to jeszcze możnaby przeboleć jeśli się zato ma do dyspozycji tak dużą jasność.

Jest jednak jeszcze druga, znacznie ważniejsza okoliczność, a mianowicie cena. Bo wkońcu o przyjęciu się jakiegoś towaru decyduje w ostatniej instan-

cji jego cena. A ta w wypadku naszym jest tego rodzaju, że tylko ludzie wyjątkowo zamożni mogą sobie na aparat z takim jasnym objektywem pozwolić. Dziś kwota, idąca w setki dolarów (bo tak kosztują takie aparaty), nie stoi do dyspozycji wielu ludzi.

Poza tem i w innych punktach ma jasny objektyw słabe strony. A mianowicie tam, gdzie leży zwykle bolączka amatora, to jest w małej głębokości rysunku. Wiadomo, że każdy objektyw, teoretycznie biorąc, ma tylko jedną płaszczyznę ostrości, a mianowicie tę, na którą został nastawiony. Co na tej płaszczyźnie leży, to jest ostre, co o kilka milimetrów przed nią lub poza nią, to jest mniej lub więcej nieostre. Tak jest w teorji — w praktyce granica ta jest znacznie obszerniejsza. I tak wszystkie objektywy nastawione na przedmiot leżący mniejwięcej w odległości równej dwóchsetnej ogniskowej własnej rysują wszystko, co się jeszcze dalej znajduje, zupełnie ostro. (Np. objektyw o F 15 cm nastawiony na 30 m). Ale i przy nastawieniach bliższych, np. na 5 m objektywy dotychczasowe rysowały ostre przedmioty odległe na 4¼ oraz 5½ m itd. A mimo to przy pracy objektywem o jasności 4,5 i ogniskowej 18 cm już poważne były trudności w nastawianiu zdjęć momentalnych, ocenianych „na oko". No i wogóle taki objektyw już nie mógł rysować przy pełnej przysłonie równocześnie ostro przedmiotu odległego na 4 i na 6 m. Zjawisko to, wywodzące się z głębokości ostrości objektywu, zależy tylko od jego ogniskowej i jasności wzgl. przysłony, w danym wypadku użytej, nie zaś od konstrukcji.

Otóż objektyw o jasności F 2 i ogniskowej 10 cm (na format 4½—6) przy nastawieniu na ostro na 15 m daje przedmiot oddalony na 16 m zupełnie nieostro, nie mówiąc już o bliższych odległościach, gdzie jest jeszcze gorzej. Zjawisku temu zapobiec można jedynie przez przysłanianie, ale przez to objektyw traci całą swoją specjalną wartość. Że zaś przy zdjęciach momentalnych nie da się uniknąć, by przedmiot rozciągał się nieco w głąb i trudno jest tak precyzyjnie nastawiać, więc wartość takiego kosztownego przyrządu jest w rękach nawet poważnego amatora wysoce problematyczna. To trzeba im powiedzieć, by potem nie żałowali kupna.

Zresztą ten pęd nieco już słabnie i w składach fotograficznych coraz mniej się spotyka takich kolosów na sprzedaż.

WYWOŁYWANIE NEGATYWÓW O NIEZNANEM NAŚWIETLENIU

Niezawsze można z całą stanowczością wiedzieć, czy dane zdjęcie, zrobione przez samego amatora, jest dobrze naświetlone, i o tem mniej wie to ten, komu zdjęć takich przynoszą dziennie setki czy tuziny do wywoływania.

Zwyczajnie dzieje się to w ten sposób, że jakimś „uniwersalnym" wywoływaczem obrabia się je wszystkie pokolei, przyczem tylko od szczęścia niezbyt wprawnego w ocenie naświetlenia amatora zależy, czy na kliszy coś „wyjdzie". Zwykle jednak wychodzi bardzo mało, a amator, pouczony o tem, że źle naświe-

tlał, narazie wprawdzie uwierzy, ale w głębi serca przypisuje przecież winę, albo płycie, albo kupcowi, który wywoływanie uskuteczniał.

Oczywiście nie może być mowy o takich metodach indywidualnego ratowania kilkadziesiąt nawet razy prześwietlonych płyt, jakie stosuje stary amator — na to zwykle brak czasu i zabawa taka bynajmniej w większem przedsiębiorstwie się nie opłaca.

Ale z drugiej strony pakowanie wszystkich płyt bez namysłu do jednego i tego samego płynu i trzymanie ich tam tak długo, aż poczernieją, też nie prowadzi do celu.

Nam potrzebna jest metoda, dająca zapomocą jednego i tego samego wywoływacza, bez nakładu pracy dodatkowej rezultaty jak najlepsze w odniesieniu do negatywów wszelkiego rodzaju.

Zacząć musimy od tego, by ustalić czy są to wyłącznie zdjęcia migawkowe, czy czasowe, czy też mieszane, i zanotować to na opakowaniu.

W ciemni mamy stale podczas pracy następujące wanienki: jedną z wywoływaczem już używanym lub zaprawionym pokaźną ilością bromku potasu, dość silnie skoncentrowanym, drugą z wywoływaczem rozcieńczonym równą częścią wody i trzecią z czystą wodą.

Jak z tego widzimy, niema żadnych komplikacyj, bo i tak zwykle mamy na stole kilka wanienek.

Płyty o nieznanem naświetleniu wkładamy do miseczki z wołaczem z bromkiem; jeśli po paru minutach nic na nich nie wychodzi (2—3 min.), przenosimy je do miseczki z wołaczem świeżym bez bromku, a tymczasem do pierwszej wanienki wkładamy następne.

W międzyczasie płyty w wołaczu świeżym albo nabiorą siły, albo nie. Jeśli tak, to były dobrze naświetlone i wołanie kończy się w tej drugiej zkolei wanience. Jeśli i tu nie nabierają siły, znak, że są niedoświetlone. Wówczas zwykle niema ratunku — co najwyżej, można mieć jeszcze jedną miseczkę, np. z metolem, dla ratowania tych płyt. Ale wiadomą jest rzeczą, że jeśli się już płytę raz niedoświetli, to zwykle tak gruntownie, że nic jej nie pomoże.

Drugi wypadek zachodzi, jeśli już w pierwszej miseczce z wołaczem z bromkiem płyty nabierają siły. Wtedy są one prześwietlone i pozostają aż do końca w tej samej miseczce.

Jeśli mamy do czynienia z portretami i zdjęciami nieco tylko za krótko naświetlonemi, to po chwili pobytu w miseczce z świeżym wołaczem wędrują one do miseczki z wołaczem rozcieńczonym, by nie nabrały zbytnich kontrastów. Tam zwykle kończy się ich wołanie. Wreszcie woda służy do opłukiwania płyt przed wkładaniem ich do utrwalacza, co niezawsze jest przestrzegane i powoduje zażółcenia i plamy oraz przedwczesne wyczerpanie utrwalacza.

W ten sposób można setki płyt, zwłaszcza prześwietlonych, uratować od zniszczenia. Główny nacisk kłaść należy na prześwietlenie, bo ten wypadek najczęściej zachodzi, a najłatwiej da się naprawić. Niedoświetlenie jest do korygowania trudniejsze i udaje się tylko w łagodnych wypadkach, poza tem zaś wymaga zbyt wiele pracy indywidualnej, by mogło mieć miejsce w masowej pracy.

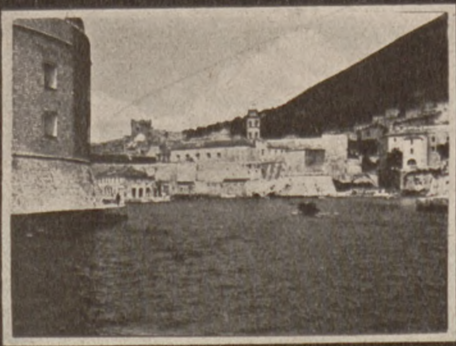
Zaznaczyć jednak trzeba, że dziś dobre płyty mają tak dużą swobodę w ocenie czasu naświetlenia, iż niemal każde zdjęcie już w wywoływaczu nor-

malnym da negatyw możliwy, jeśli zaś tego nie da się zwyczajnym wywoływaczem uzyskać, to negatyw przeważnie jest tak dalece prześwietlony wzgl. niedoświetlony, że żadna metoda kombinowanego wywoływania nie da już zadowalniających rezultatów.

Tak więc metoda wywoływania kombinowanego, nieraz bardzo korzystna, traci jednak na znaczeniu w miarę ulepszania emulsyj płyt i błon w kierunku szerszej swobody w ocenie czasu naświetlenia.



B. Kazimierczak, Poznań. *„W mieście"*

















KĄCIK KRYTYCZNY

„Dubrownik" p. W. Ostaszewskiego z Krakowa przenosi nas w przepiękne strony, gdzie dla fotografa otwiera się prawdziwy raj, pełen motywów, słońca i piękna. Autor nie wykorzystał w całej pełni tej możliwości, gdyż objął za duży wycinek natury, wskutek czego piękne szczegóły zupełnie zatarły się wdali. Lepiej byłoby poczekać, aż brzeg zbliży się jeszcze, co usunęłoby nadmiar pierwszego planu wody, zniknąłby kawałek zbędnej budowli z lewej strony, a centrum motywu należycieby się uwydatniło.

„Studjum" p. H. Dąbrowskiego jest miłe i wdzięczne, choć nie pozbawione usterek. Tak więc prawe ramię modela podchodzi aż pod nos przez niekorzystnie wybrany skrót, biała bluzeczka wyszła zanadto papierowo, wskutek czego lewe ramię rozpływa się w tle, a wreszcie za dużo widzimy włosów, a za mało twarzy. Ale urok panienki z długiemi i pięknemi warkoczami jest niezaprzeczony w epoce krótko strzyżonych główek, tak zresztą wdzięcznych, że mimowoli rodzi się pytanie, kiedy i modelka pójdzie w ich ślady.

„W Tatrach" p. L. Stanisza z Poznania pokazuje nam taternika, opartego o łańcuch ochronny. Ponieważ wiemy, że szlaki tatrzańskie opatrzone są łańcuchami tylko w przejściach niebezpiecznych, musimy stwierdzić, że zdjęcie tego nie uwydatnia, gdyż nie widać przepaści. Jest to częsty błąd zdjęć tatrzańskich, które dla pokazania grozy gór muszą być robione z takich punktów, by pokazywały teren przedewszystkiem pod stopami taternika, i to w taki sposób, by było widać stopień niebezpiecznego nachylenia ścianki.

„Kwiaty" p. F. Kotowicza z Zawiercia byłyby dobre, gdyby autor mniej ich nieco ułożył w flakonie, zdjęcie robił znacznie bardziej zbliska i usunął figurkę, mało się tłumaczącą i niewyraźnie oddaną. Poza tem nieco niespokojne jest tło. Najlepiej jest zdejmować dwa lub trzy kwiaty całkiem zbliska.

„Janinka" p. M. Wagnerówny z Grudziądza jest motywem doskonałym i gdyby obrazek opracować w powiększeniu, obejmując tylko wycinek górny, po pas i przytłumiając nieco zbyt natrętne tło, byłby piękny i efektowny obraz. Wyraz twarzy dziecka doskonały, oświetlenie bardzo korzystne, a tylko zbyt jasna plama sukienki i zanadto ostre tło psuje wrażenie całości.

„Jeszcze jeden bezrobotny" p. L. Kinasiewicza z Sambora jest również miłym i bezpretensjonalnym obrazkiem, choć tytuł jest nieco zagadkowy. Bo rozkosznie uśmiechnięte dziecko na kolanach matki jest chyba antytezą ponurego bezrobocia. Ale matka jest zanadto w cieniu, a dziecko zanadto w słońcu, i to jest także wadą miłego w założeniu obrazka.

„Lato" p. St. Skalskiego z Krakowa jest poprawne w kompozycji i podzieleniu motywu na pierwszy plan (pni drzew), środkowy (krzak i figura ludzka) oraz tylny (dalekie zarośla). Brak jeszcze obrazkowi zróżniczkowania tonów, by w powiększeniu dał rzecz ładną.

„Dziewczęta ruskie" p. L. Frenkla ze Lwowa to motyw doskonały, ale mało wykorzystany. Trzeba było podejść znacznie bliżej, wypełnić pięknie ubranemi dziewczętami całą płytę, a nie winjetować jej po brzegach, co dziś już nie jest w zwyczaju.

O FOTOGRAFOWANIU ZWIERZĄT

Zwierzęta są bardzo wdzięcznym tematem do fotografji, bo i łatwo je mieć pod ręką, i chętnie pozują, nie mają potem na widok swego portretu pretensji do fotografa, no i wreszcie dają bardzo miłe i wdzięczne obrazki.

Najczęściej spotykamy się ze zdjęciami psów, kotów i koni; inne zwierzęta są rzadsze, to też ograniczymy się do tych trzech gatunków naszych czworonożnych przyjaciół.

Psy można fotografować albo całe, albo też robić ich „portrety", biorąc psią głowę na całą płytę. Wobec ruchliwości psów „portret" możliwy będzie zwykle tylko dla szczęśliwego posiadacza aparatu lustrzanego, z reguły zaś zdejmujemy psy w całej postaci. Dwie rzeczy sprawiają tu zasadniczo trudność; oświetlenie i nastawienie na ostro.

O ile pies jest lśniąco czarny, to pół biedy, bo przy dobrem oświetleniu zdjęcie odda połyski jego sierści, gorzej jest jednak z psami matowo-czarnemi i białemi. Tu tylko silne światło, padające (wbrew zasadom artystycznym) z za aparatu, psu prosto w oczy, zdoła oddać szczegółowo włosy sierści, przez co uniknie się zrobienia z puszystego pieska plamy czarnej lub białej.

Psy o lśniącej i plamistej sierści należy ustawić tak, by światło padało na nie nie z przodu, lecz skośnie z jednego boku i by nie było zbyt silne, bo inaczej druga strona grzbietu wypadnie całkiem niemal czarno.

Drugą trudnością jest nastawienie na ostro. Jeśli przed spokojnie stojącym psem ustawimy aparat na trójnogu i nastawimy na ostro na matówce, to możemy być pewni, że zanim zdążymy założyć kasetę, pies na pewno zejdzie nam z miejsca, lub się położy, co zmusi nas do nowego ustawienia na ostro. Nastawiać zaś wedle skali nie można, bo zdejmujemy z bardzo bliskiej odległości, gdzie różnica 20—30 cm już powoduje nieostrość, skale zaś nie pozwalają na taką dokładność.

Najlepsze wyniki daje metoda bardzo prosta. Oznacza się mianowicie na ziemi kredą małe koło o średnicy około 20—30 cm, lokuje w niem psa i nastawia na ostro w czasie, gdy pies ma taką pozycję, w jakiej chcemy go fotografować, uważając, by na płycie było jeszcze dookoła psa dość miejsca.

Potem, nie dbając o psa, zakładamy kasetę, napinamy migawkę, a gdy wszystko do zdjęcia jest gotowe, lokujemy psa znowu w naszem zaczarowanem kole, czekamy aż przybierze pożądaną pozycję i robimy zdjęcie, oczywiście migowe (momentalne).

Koty fotografuje się w podobny sposób, tylko tu mamy jeszcze więcej trudności z oświetleniem i tłem, a mniej z ruchliwością zwierzęcia.

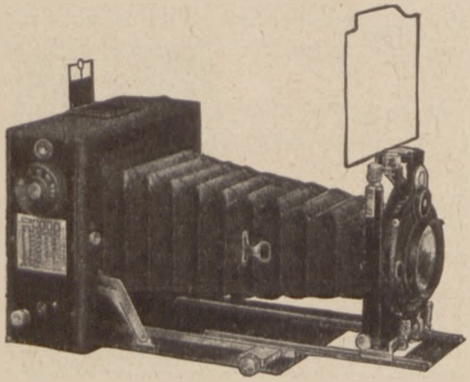
Oświetlać kota należy tak, by połyskująca i bardzo gęsta jego sierść nie utworzyła białej, czy czarnej plamy (nie fotografować białych z tego powodu w silnem słońcu!), tło dać odpowiednie (najlepiej czarne, o ile sam kot nie jest czarny jak atrament) i nie fotografować wtedy, gdy kot jest zwinięty w kłębek.

Wogóle zdjęcia zwierząt robić przy jasnem świetle, wyświetlając je przez około $^1/_{25}$—$^1/_{50}$ sek., przy otworze objektywu F 8—6,8—4,5.

APARAT O DWU MIGAWKACH

Znane są z jednej strony zalety migawki szczelinowej, w jaką wyposażone są najdroższe i najprecyzyjniejsze aparaty: możność robienia zdjęć do $^1/_{1000}$ sek., łatwość i wygoda w obsłudze i znakomite wykorzystanie światła.

Pierwsza zaleta jest nieoceniona tam wszędzie, gdzie mamy do czynienia z ruchem, zbyt szybkim, by go zwyczajne migawki mogły pochwycić. I tak wszelkie dziedziny sportu dają tu dostateczną ilość okazji do wspaniałych zdjęć, których jednak niepodobna dokonać bez użycia migawki szczelinowej.



Wystarczy wspomnieć sport pływacki z jego wspaniałymi skokami wieżowemi, które są bodaj że najefektowniejszą dziedziną zdjęć sportów wodnych. Ale do zdjęcia skoku z wieży zwyczajna migawka nie wystarczy, jeśli chcemy robić zdjęcie o tyle zbliska, by i bez powiększenia skoczek wypełniał nam pokaźną część obrazu, nie obejdziemy się bez $^1/_{500}$ lub nawet $^1/_{1000}$ sek.

Dalej, wyścigi konne, skoki przez przeszkody, sprint w lekkiej atletyce, wyścigi samochowe, imprezy lotnicze, oto liczne dziedziny, w których amator wyposażony w migawkę szczelinową może pracować z zupełną swobodą.

Nie ulega wątpliwości, że i z migawką centralną dobrego typu, jak np. Compur, można sobie dać radę i niejedno przynieść do domu cenne zdjęcie, ale wówczas trzeba wybierać specjalnie korzystne ustawienie, ograniczać się do niektórych tylko momentów, wykazujących mniej ruchu, a więc i sportowo niezawsze ciekawych, co wszystko razem poważnie ogranicza swobodę amatora-sportowca.

A dalej, kwestja wykorzystania światła. Jak wiadomo, migawka objektywowa w rodzaju nawet najdoskonalszego przedstawiciela tego typu, Compura, polega na otwieraniu się i zamykaniu kilku sektorów (wycinków) blaszanych, otwierających się i zamykających od środka objektywu ku jego brzegom.

Jasną więc jest rzeczą, że wycinki te w swej drodze od środka objektywu ku jego brzegom wymagają nieco czasu i otwierają objektyw stopniowo: najpierw środek, potem coraz więcej odsłaniają otwór ku brzegom, aż wreszcie cały objektyw jest otwarty. Zamykanie idzie podobnie: najpierw zasłaniają się brzegi, potem coraz dalej zasuwają się wycinki na środek, aż wreszcie cały objektyw jest zamknięty.

Wynika z tego, że właściwy czas, przez który otwarty jest cały objektyw, jest znacznie krótszy od nominalnego, co nie gra roli przy zwyczajnych zdjęciach, ale przy szybkościach około $^1/_{250}$ sek. i gorszem świetle już się daje odczuć.

Tego migawka szczelinowa nie zna — otwiera się ona równomiernie i każdy punkt płyty dostaje ściśle tyle samo światła. Dlatego przy zdjęciach bardzo szybkich działanie jej jest niezastąpione.

Z drugiej jednak strony i migawka objektywowa w stylu Compura ma swoje poważne zalety. I tak przy czasach naświetlenia około $^1/_{100}$ sek. działanie obu migawek jest jednakowe, ale przy naświetleniach wolniejszych migawka objektywowa pracuje lepiej, a zwłaszcza przy zupełnie wolnych momentach, jak np. $^1/_{10}$, $^1/_5$, $^1/_2$ i 1 sek. Zwyczajnie zresztą migawka szczelinowa nie pozwala na nastawianie tych najwolniejszych szybkości.

Nie można zaś zaprzeczyć, że i amator-sportowiec często robi zdjęcia migowe o czasie naświetlenia około $^1/_{10}$—$^1/_{25}$ sek. i wówczas wolałby mieć migawkę objektywową.

W migawki szczelinowe wyposażone są z reguły albo aparaty lustrzane, kosztowne i ciężkie, albo też kamery sportowe (typu Ango i Nettel), wygodne i solidne, ale również drogie.

Kamery te mimo swej ceny i wagi nie pozwalają na używanie migawek objektywowych, bo wyposażone są tylko w migawkę szczelinową.

To też kto chce być wyposażony wszechstronnie, a mimo to wolałby nie kupować dwu aparatów, może poradzić sobie przez zdecydowanie się na aparat dwumigawkowy typu „Duplex" Ihagee.

Aparat taki jest w zasadzie normalną kamerą mieszkową, bardzo silnie zbudowaną, o podwójnym wyciągu (co pozwala na używanie nasadek objektywowych i teleobjektywów), i ma wbudowaną migawkę szczelinową, regulowaną zapomocą jednego jedynego guzika od $^1/_{25}$ do $^1/_{1000}$ sek., a ponadto migawkę Compur, regulowaną od 1 sek. do $^1/_{250}$ sek. Widzimy więc, że istotnie niema szybkości, którejby aparat ten nie sprostał.

Kamera ta wyrabiana jest w formacie 6,$^6/_9$ cm i $^9/_{12}$, przyczem należy nadmienić, że dla poważnego amatora-sportowca nadaje się w pierwszej linji format $^9/_{12}$ cm, gdyż pozwala on na zdjęcia tak duże, iż są piękne i bez powiększenia, a migawka szczelinowa pozwala na zdjęcia zbliska, tak że zawodnik wypełnia cały obraz.

Aparaty te są w porównaniu z kamerami sportowemi stosunkowo bardzo niedrogie, bo kamera taka kosztuje z Tessarem 1 : 4,5 tylko zł 515.— w najbardziej precyzyjnem wykonaniu.

Zastosowanie tych aparatów jest wszechstronne i zwłaszcza w rękach zamiłowanego sportowca oddają nieocenione usługi.

Firma Foto-Greger posiada kamery te, jak i opisujące je prospekty stale na składzie.

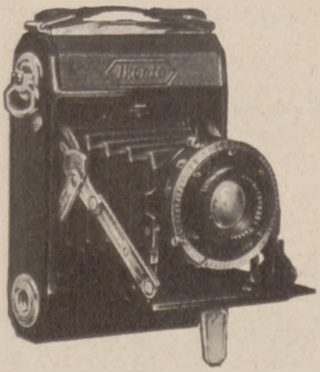
ODPOWIEDZI REDAKCJI

Wł. Dyr. B. Duchowicz, Lwów. Za zdjęcia dziękujemy, zamieścimy je w miarę miejsca i kolejności. Papier Metallon Gold może nadawać się do bardzo nielicznych motywów, jak zdjęcia bronzów, pomników, naczyń srebrnych, etc. Do widoków zdaniem naszem niezbyt się nadaje, gdyż w naturze niema niczego „metalicznego". Używanie rastrów oczywiście celowe jest dopiero przy większych formatach (ponad 9 × 12 cm).

Z PRZEMYSŁU

Nowa „Ikonta" Zeiss Ikona. Po krótkim okresie intenzywnej reklamy i mody formatu 3/4 cm, wraca na rynek stary, niegdyś minjaturowy formacik, dziś duży, bo „aż" 4,5/6 cm. Ale wraca nie w postaci płyty, ani w postaci podobnej wielkości 4/6,5 na błonie zwojowej, lecz jako zupełnie nowy format i nowe rozwiązanie techniczne.

A mianowicie punktem wyjścia dla tego nowego formatu i aparatu jest znaczne obniżenie cen błony 6/9 cm. Błona ta, dająca normalnie sześć wzgl. ośm obrazków 6/9 cm na jednym kawałku, została wykorzystana w ten sposób, że w miejsce jednego obrazka 6/9 cm przychodzą dwa obrazki 4,5/6 cm. Oczywiście wskutek tego koszt jednego zdjęcia 4,5/6 jest taki sam, jak koszt zdjęcia 3/4 cm, a o jedną trzecią niższy, niż koszt zdjęcia 4/6,5, co wynika z porównania cen błony 6/9 i 46,5.



Na nowy ten format zbudowany jest nowy aparat Zeiss Ikona, Ikonta 4,5/6 cm. Aparat ten podobny jest do całej „rodziny Ikont" w rozmaitych formatach, wyposażony jest w rozmaite objektywy w migawkach zwyczajnych i Compurze, od czego zależą też i ceny.

Wykonanie kamery bardzo staranne, format pozwalający na poważną pracę, dwa razy większy od modnego 3/4 cm, a mimo to kosztujący w eksploatacji tyle samo. Kamera sama poręczna, łatwo mieści się w kieszeni, jest w jednej chwili gotowa do zdjęcia, wygodnie zakłada się do niej błonę, wykonanie jest precyzyjne w całej pełni.

Tak więc nawet przy bardzo wygórowanych wymaganiach niczego kamerze tej zarzucić nie można i śmiało nazywam ją najdoskonalszym modelem tego typu aparatów, jaki jest dziś na rynku.

Gdy jeszcze ukaże się Ikonta ta z Tessarem i Novarem 3,5, co ma nastąpić niedługo, będziemy mieli idealny aparat kieszonkowy, a mimo to nadający się do pracy istotnie wszechstronnej.

Nie ulega bowiem wątpliwości, że format 4½ × 6 stoi na pograniczu fotografji „normalnej" i minjaturowej, pozwala na dogodne powiększanie nietylko całego negatywu, ale i wycinków, co jest bardzo ważnym postulatem dla amatora poważniejszego.

Ale i wyrabiany dziś aparat z Novarem i Tessarem 4,5 jest znakomitem narzędziem pracy dla amatora poważnego, bo format 4½ × 6 jest tak duży, że pozwala na wygodne powiększanie nietylko całej płaszczyzny błony, ale i jej wycinków, a jasność F 4,5 właściwie wystarcza zupełnie do wszechstronnej pracy przy dzisiejszej czułości błon.

Jeśli do tego dodamy migawkę Compur, pozwalającą na zdjęcia migowe zupełnie swobodnie regulowane, to przyznać trzeba, że niema dziedziny, którejby „mała Ikonta" nie sprostała.

Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".